گزارش خبر
NEWSREPORT

کد خبر: ۵۳۵۰۸۹
سه شنبه ۲۳ تیر ۱۴۰۵ ۱۶:۰۲

طراشعر؛ انقلاب در ادراک شعر

اگر شعر را نه صرفاً مجموعه‌ای از نشانه‌های زبانی، بلکه شیوه‌ای برای ادراک جهان بدانیم، یکی از بنیادی‌ترین دستاوردهای طراشعر را باید در حوزه ادراک شعر جست‌وجو کرد. طراشعر تنها فرم، زبان یا تصویر را دگرگون نمی‌کند، بلکه شیوه مواجهه مخاطب با شعر و سازوکار شکل‌گیری معنا را نیز از نو تعریف می‌کند. از این منظر، طراشعر را می‌توان تحولی بنیادین در ادراک شعر دانست.

به گزارش خبرنگاران گروه فرهنگ، هنر و رسانه گزارش خبر، اگر شعر را نه صرفاً مجموعه‌ای از نشانه‌های زبانی، بلکه شیوه‌ای برای ادراک جهان بدانیم، یکی از بنیادی‌ترین دستاوردهای طراشعر را باید در حوزه ادراک شعر جست‌وجو کرد. طراشعر تنها فرم، زبان یا تصویر را دگرگون نمی‌کند، بلکه شیوه مواجهه مخاطب با شعر و سازوکار شکل‌گیری معنا را نیز از نو تعریف می‌کند. از این منظر، طراشعر را می‌توان تحولی بنیادین در ادراک شعر دانست.

در سنت ادبی، فرایند ادراک شعر غالباً مسیری نسبتاً خطی دارد. مخاطب متن را می‌خواند، واحدهای زبانی را دریافت می‌کند، روابط معنایی را تشخیص می‌دهد و در نهایت به معنای اثر می‌رسد. حتی در پیچیده‌ترین گونه‌های شعر، مسیر زبانی همچنان اصلی‌ترین راه دستیابی به معنا محسوب می‌شود. در این الگو، رؤیت در خدمت خوانش قرار دارد و ادراک نهایی عمدتاً از رهگذر زبان شکل می‌گیرد.

طراشعر این الگو را دگرگون می‌کند. در طراشعر، معنا نه در پایان خوانش، بلکه در فاصله میان رؤیت و خوانش آغاز می‌شود. مخاطب پیش از آنکه شعر را بخواند، آن را می‌بیند. نگاه پیش از خوانش زبانی وارد عمل می‌شود و نخستین جرقه‌های معنا در لحظه رؤیت شکل می‌گیرند. از همین رو، ادراک در طراشعر تنها از خواندن آغاز نمی‌شود، بلکه از مواجهه دیداری با اثر آغاز می‌شود.

این وضعیت موجب شکل‌گیری پدیده‌ای می‌شود که می‌توان آن را «تعلیق معنا در لحظه رؤیت» نامید. در این لحظه، مخاطب هنوز اثر را به‌طور کامل نخوانده است، اما تصویر، فرم یا جانشینی هویتی حروف ذهن او را درگیر کرده‌اند. معنا هنوز تثبیت نشده، اما امکان‌های متعدد معنایی فعال شده‌اند. شعر دقیقاً در همین فاصله میان رؤیت و فهم آغاز به کار می‌کند.

یکی از مهم‌ترین پیامدهای این وضعیت، شکل‌گیری «ادراک پیشازبانی» است. در خوانش متعارف، مخاطب ابتدا نشانه‌های زبانی را دریافت می‌کند و سپس به معنا می‌رسد؛ اما در طراشعر، بخشی از تجربه اثر پیش از خوانش و در نخستین مواجهه دیداری شکل می‌گیرد. مخاطب پیش از آنکه ساختار نوشتاری اثر را به‌طور کامل بخواند، با تصویر، فرم، رنگ، جانشینی هویتی حروف یا روابط بصری مواجه می‌شود و واکنشی ادراکی در او شکل می‌گیرد. در این مرحله، معنا هنوز به زبان ترجمه نشده است، اما فرایند ادراک آغاز شده است.

به همین دلیل، طراشعر ادراک پیشازبانی را در کنار نظام زبانی وارد فرایند شکل‌گیری معنا می‌کند. مخاطب ابتدا با اثر مواجه می‌شود، سپس آن را می‌بیند، روابط دیداری و حرفی آن را کشف می‌کند و در نهایت دریافت خود را به تفسیر زبانی تبدیل می‌نماید. از این منظر، فهم شعر تنها نتیجهٔ خوانش نیست، بلکه حاصل تعامل میان ادراک پیشازبانی و تفسیر زبانی است.

در طراشعر، نگاه پیش از خوانش زبانی وارد عمل می‌شود و ذهن پیش از آنکه ساختار نوشتاری اثر را بخواند، با سازمان دیداری آن درگیر می‌شود. از همین رو، بخشی از معنا در مرحله رؤیت شکل می‌گیرد. این وضعیت تجربه‌ای چندلایه پدید می‌آورد که در آن رؤیت و خوانش دو فرایند جداگانه نیستند، بلکه دو وجه از یک فرایند واحد ادراکی‌اند.

بر این اساس، طراشعر امکان حضور سازمان‌یافته ادراک پیشازبانی را در ساختار شعر فراهم می‌آورد؛ وضعیتی که در آن مخاطب پیش از فهم زبانی، وارد تجربه شعری می‌شود و معنا را نه فقط از طریق نشانه‌های زبانی، بلکه از طریق فرم، جانشینی هویتی حروف و روابط بصری اثر نیز دریافت می‌کند.

در نتیجه، ادراک شعر از یک فرایند خطی به فرایندی چندمرحله‌ای تبدیل می‌شود:

رؤیت ← ادراک پیشازبانی ← تعلیق معنا ← کشف روابط دیداری و حرفی ← خوانش ← تأویل ← بازسازی معنا

این ساختار با الگوی سنتی خوانش تفاوتی بنیادین دارد. مخاطب دیگر تنها دریافت‌کننده معنا نیست، بلکه در فرایند کشف و شکل‌گیری آن مشارکت می‌کند.

یکی از مهم‌ترین پیامدهای این تحول، فعال شدن هم‌زمان چند لایه ادراکی است. در شعر متعارف، مسیر زبانی نقش غالب را در شکل‌گیری معنا ایفا می‌کند؛ اما در طراشعر، ادراک به‌طور هم‌زمان در سطوح زبانی، دیداری، تصویری، نمادین و مفهومی رخ می‌دهد و نظامی چندبعدی از دریافت معنا را پدید می‌آورد.

طراشعر همچنین رابطه سنتی میان نگاه و زبان را بازتعریف می‌کند. در خوانش معمول، چشم عمدتاً واسطه‌ای برای انتقال نشانه‌های زبانی به ذهن است؛ اما در طراشعر، خودِ نگاه به بخشی از فرایند تولید معنا تبدیل می‌شود. چشم نه فقط حروف و ساختارهای نوشتاری، بلکه جانشینی‌های هویتی،

جایگاه تصاویر و روابط بصری میان عناصر را نیز ادراک می‌کند. از این‌رو، نگاه از یک ابزار انتقال به یکی از عوامل شکل‌گیری معنا تبدیل می‌شود.

در این میان، جانشینی هویتی حروف نقشی تعیین‌کننده دارد. هنگامی که یک حرف در هیأت گیسو، موشک، ستون فقرات، داس، پل یا هر عنصر دیگری ظاهر می‌شود، مخاطب ناچار است دو نظام ادراکی را به‌طور هم‌زمان فعال کند؛ او هم حرف را می‌بیند و هم تصویر را. ذهن پیوسته میان این دو هویت در حرکت است و معنا از تعامل و رفت‌وآمد میان آن‌ها شکل می‌گیرد.

زمان ادراک نیز در طراشعر دگرگون می‌شود. در شعر خطی، زمان خوانش عمدتاً با حرکت از سطر نخست به سطر آخر همراه است؛ اما در طراشعر، چشم بارها بازمی‌گردد، مکث می‌کند، مقایسه می‌کند و روابط تازه‌ای را کشف می‌کند. از این رو، زمان شعر دیگر صرفاً زمان خوانش نیست، بلکه زمان کشف، تأمل و ادراک است.

چیدمان عناصر و روابط دیداری میان آن‌ها نیز در این تحول نقش مهمی دارند. جایگاه حروف، تصاویر و نسبت‌های بصری موجود در اثر، بخشی از تجربه ادراکی شعر را می‌سازند. بنابراین معنا تنها از مسیر نشانه‌های زبانی شکل نمی‌گیرد، بلکه از تعامل میان ساختار حرفی، سازمان دیداری و فرایند ادراک نیز پدید می‌آید.

طراشعر حافظه ادراکی مخاطب را نیز دگرگون می‌کند. در شعر متعارف، آنچه در ذهن باقی می‌ماند عمدتاً واژه‌ها، ترکیب‌ها و معانی است؛ اما در طراشعر، تصویر، فرم، جایگاه عناصر و روابط دیداری نیز وارد حافظه می‌شوند. مخاطب نه‌تنها واژه را به خاطر می‌سپارد، بلکه تصویرِ جانشین‌شده، موقعیت آن در صفحه و نسبت آن با سایر عناصر را نیز در حافظه نگه می‌دارد. از این رو، حافظه شعری از حافظه‌ای صرفاً زبانی به حافظه‌ای دیداری ـ زبانی تبدیل می‌شود.

طراشعر همچنین موجب چندکانونی شدن ادراک می‌شود. در شعر سنتی، مرکز ادراک معمولاً واژه و معنای آن است؛ اما در طراشعر ممکن است چندین مرکز ادراکی به‌طور هم‌زمان فعال باشند. حرف، تصویر، رنگ، فضای سفید، آرایش عناصر و روابط بصری میان آن‌ها هر یک می‌توانند به کانون توجه تبدیل شوند. در نتیجه، ادراک از ساختاری تک‌کانونی به ساختاری چندکانونی تبدیل می‌شود و ذهن مخاطب میان لایه‌های مختلف اثر در حرکت قرار می‌گیرد.

از سوی دیگر، طراشعر بُعدی بدن‌مند به ادراک شعر می‌بخشد. در این نظام، حرکت چشم، مکث نگاه، تغییر مسیر توجه و جابه‌جایی میان نقاط مختلف صفحه بخشی از تجربه ادراکی اثر می‌شوند. بنابراین ادراک شعر تنها فعالیتی ذهنی نیست، بلکه نگاه و کنش دیداری مخاطب نیز در شکل‌گیری تجربه شعری مشارکت می‌کنند. به این ترتیب، فرایند ادراک از سطح صرفاً ذهنی فراتر رفته و به تجربه‌ای دیداری ـ جسمانی تبدیل می‌شود.

یکی از مهم‌ترین نتایج این دگرگونی، تغییر جایگاه مخاطب است. در طراشعر، مخاطب صرفاً خواننده نیست؛ او کاشف، تأویل‌گر و مشارکت‌کننده در فرایند شکل‌گیری معناست. شعر تنها زمانی کامل می‌شود که مخاطب شبکه روابط میان حرف، تصویر و معنا را کشف کند. از این رو، ادراک بخشی از موجودیت خود شعر است.

مجموع این دگرگونی‌ها سبب می‌شود که شعر در طراشعر نه فقط موضوع ادراک، بلکه خودِ یک تجربه ادراکی باشد. مخاطب صرفاً معنای شعر را دریافت نمی‌کند، بلکه در فرایند دیدن، کشف کردن، مقایسه کردن، بازگشتن و تأویل کردن آن مشارکت می‌کند. شعر به رویدادی ادراکی تبدیل می‌شود که در آن معنا، تصویر، حافظه، نگاه و زمان به‌طور هم‌زمان حضور دارند.

از این منظر، تحول ادراکی طراشعر در آن است که شعر را از یک متن برای فهمیدن به یک تجربه برای کشف کردن تبدیل می‌کند. در این تجربه، معنا محصول نهایی خوانش نیست، بلکه فرایندی است که در تعامل میان نگاه، زبان، حافظه، تصویر و ذهن شکل می‌گیرد.

بدین ترتیب، طراشعر شیوه ادراک شعر را از بنیان دگرگون می‌کند. شعر دیگر تنها خوانده نمی‌شود، بلکه دیده می‌شود، تجربه می‌شود و کشف می‌شود. همین گذار از «فهم شعر» به «تجربه ادراک شعر» را می‌توان انقلاب ادراکی طراشعر دانست؛ انقلابی که نسبت میان نگاه، زبان، معنا، حافظه، زمان و آگاهی را در قلمرو شعر از نو تعریف می‌کند.

تحلیل طراشعر «ستون فقرات شدند «الف» گیسوانِ بافته‌ات برای برابری» بر اساس مقاله «طراشعر؛ انقلاب در ادراک شعر»

این طراشعر را می‌توان نمونه‌ای روشن از آن چیزی دانست که در مقاله «طراشعر؛ انقلاب در ادراک شعر» از آن با عنوان دگرگونی بنیادین در شیوهٔ ادراک شعر یاد شده است. در این اثر، مخاطب دیگر تنها با یک متن زبانی مواجه نیست، بلکه از نخستین لحظه رؤیت، وارد تجربه‌ای ادراکی می‌شود که معنا را به‌تدریج و در تعامل میان زبان، حرف، فرم، تصویر و ادراک شکل می‌دهد.

نخستین ویژگی این طراشعر آن است که تجربه شعر پیش از خواندن آغاز می‌شود. چشم مخاطب پیش از آنکه جمله‌ها را به‌صورت خطی بخواند، با عنصر مرکزی اثر، یعنی گیسوی بافته‌ای که در جایگاه حرف «الف» واژه «برابری» قرار گرفته است، مواجه می‌شود.

بنابراین نخستین مرحله مواجهه با شعر، نه خوانش زبانی، بلکه رؤیت است؛ همان نقطه‌ای که نظریه طراشعر آن را آغاز ادراک شعر می‌داند.

فرایند ادراک در این اثر دقیقاً مطابق الگویی است که در مقاله «انقلاب در ادراک شعر» مطرح شده است:

رؤیت ← ادراک پیشازبانی ← تعلیق معنا ← کشف جانشینی هویتی حرف ← خوانش ← تأویل ← بازسازی معنا

در مرحله رؤیت، مخاطب هنوز متن را نخوانده است، اما تصویر گیسوی بافته ذهن او را درگیر می‌کند. او هنوز نسبت این تصویر با واژه «برابری» را نمی‌داند و همین وضعیت، «تعلیق معنا» را ایجاد می‌کند. معنا هنوز تثبیت نشده، اما فرایند کشف آغاز شده است.

با ادامه ادراک، مخاطب درمی‌یابد که گیسوی بافته در حقیقت در جایگاه حرف «الف» قرار گرفته است. در اینجا، مهم‌ترین سازوکار طراشعر یعنی جانشینی هویتی حرف تحقق می‌یابد. در این اثر، حرف «الف» صرفاً به گیسوی زن تشبیه نشده است، بلکه در فرایند جانشینی هویتی، ضمن حفظ کامل کارکرد زبانی و خوانشی خود، هویت دیداری گیسوی بافته را نیز پذیرفته است. مخاطب همچنان واژه «برابری» را بدون هیچ اختلالی می‌خواند، اما هم‌زمان «الف» را در هیئت گیسوی بافته نیز ادراک می‌کند. بنابراین دو نظام ادراکی به‌طور هم‌زمان فعال می‌شوند: نظام زبانی و نظام دیداری.

یکی از ظریف‌ترین لایه‌های این طراشعر، پیوند میان معنای جمله نخست و فرم ذاتی حرف «الف» است. شعر با جمله «ستون فقرات شدند» آغاز می‌شود و بلافاصله همان عنصر عمودی در قالب حرف «الف» ظاهر می‌شود. فرم عمودی «الف» از نظر بصری یادآور ستون فقرات است و همین ویژگی باعث می‌شود که حتی پیش از جانشینی هویتی نیز، خودِ ساختار هندسی حرف در تولید معنا مشارکت کند. هنگامی که همین «الف» در ادامه هویت گیسوی بافته را می‌پذیرد، سه لایه معنایی به‌طور هم‌زمان بر یک فرم واحد منطبق می‌شوند: فرم عمودی حرف، ستون فقرات و گیسوی زن. بنابراین معنا نه فقط از تصویر، بلکه از خودِ فرم حرف نیز زاده می‌شود.

از منظر مقاله «طراشعر؛ انقلاب در ادراک شعر»، مهم‌ترین رخداد این اثر آن است که معنا پیش از خواندن کامل واژه شکل می‌گیرد. مخاطب ابتدا با گیسوی بافته مواجه می‌شود، سپس آن را به‌عنوان «الف» تشخیص می‌دهد و در نهایت رابطه آن را با مفهوم برابری کشف می‌کند. بنابراین بخشی از معنا در سطح ادراک پیشازبانی ساخته می‌شود. شعر ابتدا دیده می‌شود و سپس خوانده می‌شود؛ ازاین‌رو، رؤیت در کنار زبان، در تولید معنا نقش بنیادین پیدا می‌کند.

در برخی بافت‌های فرهنگی و اجتماعی، گیسوی بافته می‌تواند به هویت زنانه، شأن انسانی، فردیت و حضور اجتماعی زن دلالت کند. هنگامی که این هویت دیداری در کالبد «الف» قرار می‌گیرد، واژه «برابری» دیگر تنها یک مفهوم زبانی نیست، بلکه تجربه‌ای دیداری و ادراکی نیز پیدا می‌کند. مخاطب مفهوم برابری را هم می‌خواند و هم تجربه می‌کند.

پیوند میان دو جمله شعر نیز در شکل‌گیری معنا نقشی اساسی دارد. جمله نخست می‌گوید: «ستون فقرات شدند» و جمله دوم، از طریق جانشینی هویتی «الف»، گیسوی زن را در قلب واژه «برابری» قرار می‌دهد. در نتیجه، شعر به‌صورت ضمنی این معنا را می‌آفریند که زن و هویت زنانه، نه در حاشیه، بلکه در متن و بنیان برابری قرار دارند. این معنا به‌صورت مستقیم بیان نشده، بلکه مخاطب آن را از خلال تعامل میان فرم، حرف، تصویر و زبان کشف می‌کند.

این اثر همچنین نگاه را از وسیله‌ای برای انتقال متن، به یکی از عوامل تولید معنا تبدیل می‌کند. چشم دیگر تنها واژه‌ها را دنبال نمی‌کند، بلکه باید رابطه میان فرم عمودی «الف»، ستون فقرات، گیسوی بافته و مفهوم برابری را کشف کند. بنابراین نگاه خود به بخشی از سازوکار تولید معنا تبدیل می‌شود.

زمان ادراک نیز در این طراشعر دگرگون می‌شود. مخاطب تنها یک‌بار واژه را نمی‌خواند، بلکه بارها میان متن، تصویر و فرم رفت‌وآمد می‌کند. هر بازگشت نگاه، لایه تازه‌ای از معنا را آشکار می‌کند. ازاین‌رو، زمان شعر دیگر صرفاً زمان خواندن نیست، بلکه زمان کشف، مقایسه و تأویل است.

چندکانونی شدن ادراک نیز به‌وضوح در این اثر دیده می‌شود. ذهن مخاطب هم‌زمان بر جمله نخست، فرم «الف»، تصویر گیسوی بافته، واژه «برابری» و روابط میان این عناصر تمرکز می‌کند. بنابراین ادراک از ساختاری تک‌کانونی به ساختاری چندکانونی تبدیل می‌شود.

حافظه مخاطب نیز تنها واژه را ذخیره نمی‌کند؛ بلکه تصویر گیسوی بافته، جایگاه آن در واژه و رابطه آن با ستون فقرات نیز در حافظه باقی می‌ماند. در نتیجه، حافظه شعر از حافظه‌ای صرفاً زبانی به حافظه‌ای دیداری ـ زبانی تبدیل می‌شود.

این طراشعر تنها از آرایه‌های شناخته‌شده ادبی بهره نمی‌گیرد، بلکه یکی از سازوکارهای مستقل نظریه طراشعر، یعنی جانشینی هویتی حرف را نیز محقق می‌سازد. در این آرایه، حرف بدون حذف کارکرد زبانی خود، به حامل هویت دیداری و معنایی تازه‌ای تبدیل می‌شود و همین ویژگی، افق جدیدی در تولید معنا می‌گشاید.

در چارچوب نظریه طراشعر، این اثر را می‌توان نمونه‌ای از «انقلاب در ادراک شعر» دانست؛ زیرا شعر را از متنی برای خواندن، به تجربه‌ای برای کشف کردن تبدیل می‌کند. معنا دیگر محصول نهایی خوانش نیست، بلکه حاصل تعامل پیوسته رؤیت، ادراک، زبان، فرم، تصویر، حافظه و تأویل است. از همین رو، این طراشعر نمونه‌ای روشن از گذار شعر از «فهم شدن» به «تجربه شدن» است؛ جایی که مخاطب معنا را نه فقط می‌خواند، بلکه آن را می‌بیند، کشف می‌کند و در شکل‌گیری آن مشارکت فعال دارد.

Afzalpour, Amin. Tarasher. Hormozbook Publishing, ۲۰۲۵.

Afzalpour, Amin. The Manifesto of Tarasher. Degargoun Publishing, ۲۰۲۵.

Arnheim, Rudolf. Visual Thinking. Berkeley: University of California Press, ۱۹۶۹.

.Arnheim, Rudolf. Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye. Berkeley: University of California Press, ۱۹۷۴

.Barthes, Roland. Image–Music–Text. Translated by Stephen Heath. London: Fontana Press, ۱۹۷۷

.Eco, Umberto. A Theory of Semiotics. Bloomington: Indiana University Press, ۱۹۷۶

.Eco, Umberto. The Open Work. Translated by Anna Cancogni. Cambridge, MA: Harvard University Press, ۱۹۸۹

.Gadamer, Hans-Georg. Truth and Method. New York: Continuum, ۱۹۷۵

.Heidegger, Martin. Poetry, Language, Thought. Translated by Albert Hofstadter. New York: Harper & Row, ۱۹۷۱

.Ingarden, Roman. The Literary Work of Art. Evanston: Northwestern University Press, ۱۹۷۳

.Iser, Wolfgang. The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Baltimore: Johns Hopkins University Press, ۱۹۷۸

.Kress, Gunther, and Theo van Leeuwen. Reading Images: The Grammar of Visual Design. London: Routledge, ۱۹۹۶

.Merleau-Ponty, Maurice. Phenomenology of Perception. Translated by Colin Smith. London: Routledge & Kegan Paul, ۱۹۶۲

.Mitchell, W. J. T. Picture Theory. Chicago: University of Chicago Press, ۱۹۹۴

.Ong, Walter J. Orality and Literacy: The Technologizing of the Word. London: Routledge, ۱۹۸۲

Peirce, Charles Sanders. Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Edited by Charles Hartshorne, Paul Weiss, and Arthur W. .Burks. ۸ vols. Cambridge, MA: Harvard University Press, ۱۹۳۱–۱۹۵۸

.Saussure, Ferdinand de. Course in General Linguistics. Translated by Wade Baskin. New York: McGraw-Hill, ۱۹۶۶